

Infame Ereignisse

Leopold von Sacher-Masochs *Venus im Pelz*

Achim Geisenhanslücke

1. EREIGNIS, LATENZ, INFAMIE

Was ein Ereignis ist, bleibt oft lange verborgen. Für Heidegger etwa ist die Seinsgeschichte nichts anderes als eine Geschichte der Latenz, der Verborgenheit, in der sich das Sein seit den Anfängen des abendländischen Denkens befand und aus dem es nie herausgetreten ist. Das Ereignis verkörpert vor diesem Hintergrund eine radikale Transformation des Seins, die zugleich eine Wesensveränderung des Menschen impliziert. Dem »Ereignis übereignet zu werden« bedeutet Heidegger zufolge soviel wie einen »Wesenswandel des Menschen aus dem ›vernünftigen Tier‹ (animal rationale) in das Da-Sein«¹ zu bewirken. An die Stelle des rationalen Tiers tritt das vom Ereignis gestiftete Dasein, dessen Existenzform Heidegger in geradezu mythischen Bildern heraufbeschwört: »Das Seyn aber ereignet sich das Da-sein zur Gründung seiner Wahrheit, d.h. seiner Lichtung, weil es ohne diese Entscheidung seiner selbst in die Notschaft des Gottes und in die Wächterschaft des Da-seins im Feuer der eigenen ungelösten Glut sich verzehren müsste.«² Heideggers Rede vom Feuer der eigenen ungelösten Glut bemüht das mythische Bild des Phönix, um den Wesenswandel des animal rationale in das Dasein begründen zu können. Mit weniger Pathos, aber der gleichen Entschiedenheit wie Heidegger hat Foucault das Ereignis zur Grundlage einer genealogischen Form der Geschichtsschreibung in der Tradition von Nietzsches Destruktion der christlichen Moral erklärt. »L'histoire ›effective‹ fait resurgir l'événement dans ce qu'il peut avoir d'unique et d'aigu.«³ Mit diesen Worten markiert Foucault in seinem Aufsatz *Nietzsche, la généalogie, l'histoire*, der späten Hommage an seinen Lehrer Jean Hippolyte, die Bedeutung des Ereignisses für die Genealogie des Wissens. Was Foucault am Begriff des Ereignisses interessiert und ihn zum

1 | Heidegger: Beiträge, S. 3.

2 | Ebd., S. 488.

3 | Foucault: Dits et écrits, S. 148.

Schüler Heideggers wie Nietzsches zugleich deklariert, ist das Moment der Einzigartigkeit, der Singularität, das dem Ereignis zukommt. Dabei betont Foucault zugleich, dass es keine Form des Verstehens und keine strukturelle Bestimmung der Sprache geben kann, die je der Kategorie des Ereignisses gerecht werden könne. Für Foucault ist die Aussage, der allgemeinste Gegenstand seiner Archäologie des Wissens, ein »événement que ni la langue ni le sens ne peuvent tout à fait épuiser.«⁴ Vor diesem Hintergrund hat Anselm Haverkamp im Rekurs auf Freud wie auf Foucault die Latenz, die dem Ereignis zukommt, zum »Grundbegriff der Kulturwissenschaft«⁵ erklärt. Seiner Meinung nach »erfordert die Latenz eine ›Archäologie‹ der Geschichtseffekte, die in der Arbeit am Mythos immer wieder variiert, in zwanghafter Anamnese immer neu wiederholt werden.«⁶

Das Zusammenspiel von Ereignis und Latenz, das Heidegger, Foucault und Haverkamp auf unterschiedliche Art und Weise seinsgeschichtlich, diskurstheoretisch und kulturwissenschaftlich zur Geltung bringen, gewinnt eine besondere Dringlichkeit, wenn es um etwas geht, das nicht nur vor der Öffentlichkeit lange verborgen bleibt, sondern wenn das ereignishaftes Hervorbrechen zugleich zu einer Transformation nicht des Seins, sondern des Rufes führt. Es ist nicht nur so, wie Heidegger bereits in *Sein und Zeit* herausarbeitet, dass das Gewissen als Ruf der Sorge sich an das Dasein adressiert, um dieses zu seinen eigenen Möglichkeiten aufzurufen. Jenseits des letztlich theologischen Zusammenhangs von Gewissen und Schuld, auf den sich Heidegger bezieht, steht mit dem Ruf der gute Name auf dem Spiel. Infam ist ein Ereignis demnach nicht allein, wenn es ein Moment der Schändlichkeit mit sich führt, das der Instanz des Gewissens zuwiderläuft. Infam ist ein Ereignis, wenn das Dasein, das sich mit ihm und in ihm konstituiert, im Aufgeben der Latenz seinen guten Ruf verliert und sich der Ehrlosigkeit überantwortet sieht.⁷ Was das infame Ereignis als diskursiven Effekt begründet, ist den schlechten Ruf einer Person, einer Handlungsweise oder einer Tat.

Einen solchen schlechten Ruf genießt Sacher-Masoch in doppelter Weise: als Schriftsteller, dem heutzutage trotz seiner öffentlichen Erfolge im 19. Jahrhundert literarische Qualität abgesprochen wird, und als Diskursbegründer einer abscheulichen sexuellen Perversion namens Masochismus. Mit Sacher-Masoch tritt der Masochismus gewissermaßen aus der Latenz an die Öffentlichkeit. Die Frage, wie sich solch eine Perversion verstehen lässt, ob sie sich überhaupt verstehen lässt, hat die Literaturwissenschaft, und nicht nur sie, lange Zeit vor Probleme gestellt. Denn mit dem Nichtverstehen des Masochismus ist dieser in eine Latenz zweiter Ordnung gewandert. Von der Literatur scheint dieses Verstehen zwar in andere Wissensgebiete, vor allem in das der Psychoanalyse, abgewandert zu sein. Das Nichtverstehen des Masochismus ist dadurch aber nicht aufgehoben, son-

4 | Foucault: Archéologie, S. 40.

5 | Haverkamp: *Figura cryptica*, S. 10.

6 | Ebd., S. 9.

7 | Zum Begriff der Infamie vgl. Geisenhanslücke/Löhnig: *Infamie*.

dern nur auf einer höheren Ebene konserviert worden. Eine Archäologie der Literatur kann diese Latenz als Dimension herausarbeiten, die der Literatur gerade deswegen zukommt, weil sie sich dem Verstehen zugleich öffnet und verschließt. Vor diesem Hintergrund schlägt die folgende Untersuchung eine Lesart des Masochismus vor, die sich von der Psychoanalyse signifikant unterscheidet und doch an diese anknüpfen kann. Im Mittelpunkt des Interesses steht neben den medialen Aspekten, die den Text im Zusammenspiel mit oft phantasmatischen Bildern bestimmen, die Vertragsstrukturen, die Sacher-Masochs Erzählung aufruft. Die Verträge erscheinen so als Grund einer literarischen Infamie, die zugleich in die Bereiche des Rechts hineinwirkt.

2. DAS RÄTSEL DES MASOCHISMUS

Sacher-Masochs Erzählung *Venus im Pelz* gilt meist in ähnlicher Weise wie die Texte Sades als Paradigma obszöner Literatur. Als »Unanständigkeit«, »Unzüchtigkeit«, besonders in Hinsicht auf sexuelle und andere Tabuverletzungen«⁸ wird das Obszöne meist verstanden und dabei auf eine Form des Gesetzesbruches bezogen: »Als *obszön* gilt – wie in anderen Bereichen, so auch in der Literatur – dasjenige, was jeweils einer gesellschaftlichen Gruppierung oder auch Einzelnen (vor allem hinsichtlich der Geschlechtlichkeit und ähnlich tabuisierter Bereiche) als »grob-unschicklich« gilt und deshalb weder in Wort noch Bild öffentlich gezeigt werden soll.«⁹ Das Obszöne scheint dazu bestimmt zu sein, das Unschickliche, das, was aus der legitimen Darstellung ausgeschlossen worden ist, auf einer ästhetischen Ebene wieder verfügbar zu machen. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass das Obszöne im Unterschied zum Pornographischen auf der rechtlichen Ebene so gut wie keine Rolle spielt, obwohl sich das Obszöne im Vergleich zum Pornographischen begriffsgeschichtlich »als die wesentlich umfassendere, dabei auch historisch variabelere Kategorie«¹⁰ erweist. Das ist um so überraschender, als das Obszöne in der Geschichte vor allem auf die Bereiche der Sexualität und der Religion bezogen ist. Gerade durch diesen inhärenten Bezug zu Religion und Sexualität, wie er in der Literatur der Moderne exemplarisch bei Georges Bataille aufbricht, kann das Obszöne als eine Form des infamen Sprechens verstanden werden. Roger Willemsen besteht vor diesem Hintergrund auf der kritischen Funktion des Obszönen: »Die Unmittelbarkeit der Darstellung verhält sich zerstörerisch gegenüber den falschen sozialen Vorstellungen von der erotischen Verbindung.«¹¹ Was das Obszöne vom Pornographischen unterscheidet, sei die Unerregtheit der Darstellung, die selbst nicht Lust erzeuge: »In der Porno-

8 | Eder/Müller: *Obszön*, S. 732.

9 | Ebd.

10 | Ebd., S. 733.

11 | Willemsen: *Über das Obszöne*, S. 140.

graphie zappelt der Körper am Faden des Intimen, im Obszönen zeigt er sich nur privat und unerregt.«¹²

Der Begriff des Obszönen verdeckt aber zugleich die Frage nach der Ordnung, der Sacher-Masochs Erzählung zukommt. Denn ein innerer Zusammenhang zwischen Sacher-Masochs literarischen Texten und dem psychischen bzw. medizinischen Phänomen des Masochismus scheint letztlich gar nicht gesichert zu sein. Zwar wird der Name Sacher-Masochs bis heute mit dem Begriff des Masochismus – und nurmehr mit diesem – verbunden. Verantwortlich dafür ist aber nicht Sacher-Masoch selbst, sondern vor allem Krafft-Ebing, der die von ihm so bezeichnete Form der sexuellen Perversion umstandslos nach dem literarischen Autor benannt hat: »Anlass und Berechtigung, diese sexuelle Anomalie ›Masochismus‹ zu nennen, ergab sich daraus, dass der Schriftsteller Sacher-Masoch in seinen Romanen und Novellen diese wissenschaftlich damals noch gar nicht bekannte Perversion zum Gegenstand seiner Darstellungen überaus häufig gemacht hatte.«¹³ Für Krafft-Ebing besteht kein Zweifel daran, dass der Masochismus als eine sexuelle Form der Perversion angesprochen werden muss, die sich aus Sacher-Masochs Schreiben ableiten lässt und die eine Tendenz zur Effeminierung des Ich mit sich führt. Noch Freud sieht den Masochismus in ähnlicher Art und Weise. Unter dem Masochismus versteht er »alle passiven Einstellungen zum Sexualleben und Sexualobjekt, als deren äußerste die Bindung der Befriedigung an das Erleiden von physischem oder seelischem Schmerz von seiten des Sexualobjektes erscheint.«¹⁴ (V, 57) Dabei geht Freud in ähnlicher Weise wie Krafft-Ebing nicht nur davon aus, dass die Passivität, die dem Masochismus zugrundeliege, als Devianz männlicher Genitalität zu verstehen sei, sondern dass der Masochismus letztlich ein Phänomen darstelle, das sich aus der Umkehrung des Sadismus herleiten lasse. Er vertritt die These, »daß der Masochismus nichts anderes ist als eine Fortsetzung des Sadismus in Wendung gegen die eigene Person« (V, 57) und geht vor diesem Hintergrund ausdrücklich auf den Zusammenhang von Schmerz, Ekel und Scham ein, der den Masochismus bestimme – ebenso aber das Werk Kafkas, das in mancherlei Hinsicht auf das Sacher-Masochs reagiert.

Was Freud jedoch von Krafft-Ebing grundlegend unterscheidet, ist sein anders geartetes Verständnis der Perversion. Er ist der Meinung, »daß die Anlage zu den Perversionen die ursprüngliche allgemeine Anlage des menschlichen Geschlechtstriebes sei« (V, 132). Für Freud sind Perversionen im allgemeinen Sinne nicht Zeichen des Abnormalen, sondern vielmehr Zeichen einer ursprünglichen Bestimmtheit des Geschlechtstriebes, die nur durch lange zivilisatorische Bemühungen – und selbst das oft nur oberflächlich und letztlich sogar vergeblich – kontrolliert werden konnten. Trotz dieser prinzipiellen Offenheit gegenüber dem

12 | Ebd., S. 141.

13 | Krafft-Ebing: *Psychopathia Sexualis*, S. 101.

14 | Freud: *Drei Abhandlungen*. Im Folgenden Band und Seitenzahl durch römische und arabische Ziffern im Text abgekürzt.

Reich der Perversionen, die ihn von Krafft-Ebing unterscheidet, ist Freuds Einstellung gegenüber dem Masochismus nicht ohne kritische Reserve. So versichert er, dass der Masochismus entgegen aller aufklärerischen Bemühungen zu seiner Aufhellung »ökonomisch rätselhaft«¹⁵ (XIII, 371) bleibe. Der Grund liegt in der Außerkraftsetzung des Lustprinzips, die der Masochismus mit sich führe: »Wenn Schmerz und Unlust nicht mehr Warnungen, sondern selbst Ziele sein können, ist das Lustprinzip lahmgelegt, der Wächter unseres Seelenlebens gleichsam nar kotisiert.« (XIII, 371) Wie kann eine Unlust zum Ziel der Lust werden, das ist die Frage, die Freud an den Masochismus stellt. Während der Sadismus auf die unmittelbare Lusterfahrung verweise, die das Zufügen von Schmerz bedeuten kann, bleibe letztlich unklar, wie der Lustgewinn im Fall des Masochismus durch das Erleiden von Schmerz zu erklären sei.

Um eine Antwort auf seine Frage zu finden, unterscheidet Freud drei Formen des Masochismus: »Er tritt unserer Beobachtung in drei Gestalten entgegen, als eine Bedingtheit der Sexualerregung, als ein Ausdruck des femininen Wesens und als eine Norm des Lebensverhaltens (*behaviour*).« (XIII, 373) Freud geht in seinen Überlegungen allgemein von der Unterscheidung eines »erogenen, femininen und moralischen Masochismus« (XIII, 373) aus. Dabei privilegiert er zunächst die erste Form: »Der erstere, der erogene Masochismus, die Schmerzlust, liegt auch den beiden anderen Formen zugrunde, er ist biologisch und konstitutionell zu begründen, bleibt unverstänlich, wenn man sich nicht zu einigen Annahmen über ganz dunkle Verhältnisse entschließt.« (XIII, 373) In methodischer Hinsicht sei jedoch der feminine Masochismus »am besten zugänglich, am wenigsten rätselhaft« (XIII, 374). In ihm beobachtet Freud eine Nähe zur Impotenz und zur Onanie. Ihm erscheint der »Masochist wie ein kleines, hilfloses und abhängiges Kind«, »besonders aber wie ein schlimmes Kind« (XIII, 374). Dabei führt er die Passivität, die den Masochismus kennzeichne, auf ein spezifisches Verständnis von Weiblichkeit zurück: Es gehe im Wesentlichen darum, »die Person in eine für die Weiblichkeit charakteristische Situation [zu] versetzen, also Kastriertwerden, Koitiertwerden oder Gebären« (XIII, 374). Freud geht von einer »Übereinanderschichtung des Infantilen und des Femininen« (XIII, 374f) aus, die er dem Begriff des femininen Masochismus zugrundelegt.

Um dagegen den erogenen Masochismus näher zu bestimmen, nimmt er einen großen Umweg, den des Todestriebes: »Wenn man sich über einige Ungenauigkeiten hinaussetzen will, kann man sagen, der im Organismus wirkende Todestrieb – der Ursadismus – sei mit dem Masochismus identisch.« (XIII, 377) Für Freud ist der Masochismus ein »Zeuge und Überrest jener Bildungsphase, in der die für das Leben so wichtige Legierung von Todestrieb und Eros geschah« (XIII, 377). Erklärbar sei die ökonomische Rätselhaftigkeit des Masochismus nur, wenn davon ausgegangen wird, dass das Leben von Beginn an nicht allein von

Lustgewinn bestimmt sei, sondern zugleich von dem unbewussten Wunsch, in das Stadium des Unbelebten als dem eigentlich Schmerzlosen zurückzugehen.

Vor diesem Hintergrund gelangt Freud abschließend auch zu einer Bestimmung des moralischen Masochismus. In ihm erkennt er eine Lockerung der Beziehung zur Sexualität, an deren Stelle die innere Instanz des Gewissens trete. Zugleich schenkt er der dritten Form besondere Aufmerksamkeit: »Die dritte, in gewisser Hinsicht wichtigste Erscheinungsform des Masochismus, ist als meist unbewußtes Schuldgefühl erst neuerlich von der Psychoanalyse gewürdigt worden, läßt aber bereits eine volle Aufklärung und Einreihung in unsere sonstige Erkenntnis zu.« (XIII, 373f) Freuds Einsichten gewinnen in diesem Zusammenhang geradezu aphoristische – und zugleich blasphemische – Qualitäten, wenn er Masochismus und Christentum in einer brillanten rhetorischen Wendung eingeführt: »[D]er richtige Masochist hält immer seine Wange hin, wo er Aussicht hat, einen Schlag zu bekommen.« (XIII, 378) Das unbewusste Schuldgefühl, das den Masochisten quält, beruhe auf der »Herrschaft eines besonders empfindlichen Gewissens« (XIII, 381). Freud stellt die Gewissensbildung als Grund der Moral in einen unmittelbaren Zusammenhang mit dem Masochismus: »Gewissen und Moral sind durch die Überwindung, Desexualisierung des Ödipuskomplexes entstanden; durch den moralischen Masochismus wird die Moral wieder sexualisiert, der Ödipuskomplex neu belebt, eine Regression von der Moral zum Ödipuskomplex angebahnt.« (XIII, 382) Sein lakonischer Kommentar lautet: »Dies geschieht weder zum Vorteil der Moral noch des Individuums.« (XIII, 382) So stellt sich mit Freud die Frage, wie sich das Rätsel des Masochismus, das Krafft-Ebing aus dem Namen Sacher-Masochs abgeleitet hatte, letztlich auflösen lässt.

3. INFAME VERTRÄGE: LEOPOLD VON SACHER-MASOCHS *VENUS IM PELZ*

Von Leopold von Sacher-Masochs Namen ist wenig mehr geliebt als die Bezeichnung des Masochismus für eine bestimmte, meist als deviant beurteilte sexuelle Prägung. War er in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts noch ein über die deutschsprachige Tradition bis hin nach Frankreich populär wirkender Autor, so ist er spätestens mit den Innovationen der Jahrhundertwende aus dem Kanon der Literatur ausgeschieden. Allenfalls seine Erzählung *Die Venus im Pelz* ist – und auch das oft über populäre Aneignungen in Film und Musik – im kulturellen Gedächtnis verblieben, meist als Chiffre für ein abseitiges Begehren, das irgendwie in den Bereich des Pornographischen weist.

Sacher-Masochs Text erschöpft sich jedoch nicht in der sexuellen Bestimmung des Masochismus, die Krafft-Ebing, Freud und letztlich auch die meist einseitige Rezeption seiner Erzählungen interessieren. Vielmehr ist die retrospektive Darstellung einer erotischen Verwirrung von Beginn an mit kulturellen Problemen verbunden, die sich in einer für das 19. Jahrhundert nicht untypischen

geschichtsphilosophischen Konstellation entfalten. Der Text führt die Hauptfigur nicht ohne Ironie im Traum bei der Lektüre Hegels ein und erweitert diese Perspektive zu grundsätzlichen Reflexionen über das Geschlechterverhältnis. Im Traum tritt dem Erzähler die Göttin der Liebe als Marmorstatue auf, nicht als »Dame der Halbwelt«, sondern als »die wahrhafte Liebesgöttin«, den »Marmorleib in einen großen Pelz gewickelt«¹⁶. Michiel Sauter hat vor diesem Hintergrund darauf hingewiesen, dass das Bild der marmornen Venus auf Eichendorffs Erzählung *Das Marmorbild* zurückgeht.¹⁷ Was beide Texte miteinander verbindet, ist die Darstellung eines männlichen Begehrens, das sich mit einer mütterlichen Figur emotionaler Kälte konfrontiert sieht, die den Protagonisten durch ein Liebesversprechen ganz in ihren Bann zu schlagen vermag, bevor eine Heilung einsetzt, die das unnatürliche Begehren einer in die römische Antike verweisenden Statue wieder in die Bahn des Normalen zurückführt. Die Diskussion, die sich in der *Venus im Pelz* eingangs zwischen dem Träumenden und der verführerischen Marmorstatue entspinnt, dreht sich dementsprechend ganz um das Thema Liebe und Grausamkeit: Die völlige Unterwerfung des Mannes unter die Frau, die durch die Begegnung mit der kalten und doch lasziven Instanz des Marmornen aufscheint, diskutiert der Text in kulturellen Stereotypen wie dem Gegensatz von heidnisch und christlich, von südlich und nördlich, um daraus ein kulturell vermitteltes Geschlechterverhältnis abzuleiten, dass sich allein aus Gegensätzlichkeiten ergibt.

Von besonderer Bedeutung ist in diesem Zusammenhang, dass die Darstellung des masochistischen Begehrens im Text von Beginn an in den Kontext bildlicher Repräsentationen gestellt wird. Sacher-Masoch erweitert die Problematik des Traums und der darin auftretenden Statue in einer zweiten Rahmenhandlung um den Besuch des Erzählers bei seinem Freund Severin, bei dem er auf ein großes Ölgemälde aufmerksam wird, auf dem er eine Figur erkennt, die ihn an seine Marmorstatue erinnert:

Ein schönes Weib, ein sonniges Lachen auf dem feinen Antlitz, mit reichem, in einen antiken Knoten geschlungenem Haare, auf dem der weiße Puder wie leichter Reif lag, ruhte, auf den linken Arm gestützt, nackt in einem dunkeln Pelz auf einer Ottomane; ihre rechte Hand spielte mit einer Peitsche, während ihr bloßer Fuß sich nachlässig auf den Mann stützte, der vor ihr lag wie ein Sklave, wie ein Hund, und dieser Mann, mit den scharfen, aber wohlgebildeten Zügen, auf denen brütende Schwermut und hingebende Leidenschaft lag, welcher mit dem schwärmerischen brennenden Auge eines Märtyrers zu ihr emporsah, dieser Mann, der den Schemel ihrer Füße bildete, war Severin, aber ohne Bart, wie es schien, um zehn Jahre jünger.¹⁸

16 | Sacher-Masoch: Venus, alle Zitate S. 9.

17 | Vgl. Sauter: Marmorbilder.

18 | Sacher-Masoch: Venus, S. 14.

Sacher-Masoch führt die Figur der Venus in den bildlichen Formen der Statue und des Ölgemäldes in den Text ein. Die mediale Differenz zwischen Text und Bild, die damit aufscheint, verschränkt nicht nur die gegensätzlichen Kulturbereiche des heidnischen Südens der Antike mit dem christlichen Norden der Moderne. Er macht darüber hinaus vielmehr deutlich, dass das masochistische Begehren von vorneherein auf ein Bild bezogen ist. In der Begrifflichkeit Lacans überlagern sich mit der medialen Differenz von Text und Bild zugleich die beiden Ebenen des Symbolischen und des Imaginären auf eine Art und Weise, die die Instanz der Schrift auf eine ursprüngliche Dimension des Bildlichen zurückführt und zugleich als den Versuch ausgibt, eine Art Urszene nachträglich aufzurollen. Mit der doppelten Rahmenerzählung von Statue und Ölgemälde rückt die Geschichte in die unmittelbare Nähe einer psychoanalytischen Fallgeschichte, mit der sie auch den novellistischen Erzählgestus teilt.¹⁹

Die typisierende Gegenüberstellung von Antike und Moderne, von Heidentum und Christentum, verknüpft der Text mit einer nicht minder eindeutigen Gewichtung der Geschlechterverhältnisse. Sie lasse dem Mann nur eine Wahl: »der Tyrann oder der Sklave des Weibes zu sein.«²⁰ Die Lektüre Hegels war schon der Grund für den Traum des Erzählers gewesen, in dem ihm die Marmorstatue begegnete, und so mag es nicht verwundern, dass die Darstellung der Geschlechterverhältnisse bei Sacher-Masoch ganz in die Hegelsche Dialektik von Herr und Knecht eingebettet wird. In der *Venus im Pelz* geht es um die wechselseitige Anerkennung von Mann und Frau, die nicht anders als ein vertikal verlaufendes Gewaltverhältnis zu begreifen ist, an deren Ende die Umkehr der Unterwerfung unter die Frau durch ein anderes Gewaltverhältnis steht.

Mit der medialen Differenz von Bild und Text, die durch die Marmorstatue und das Ölgemälde eingeführt wird, geht eine doppelte Bewegung der Verlebendigung einher, die sich auf das Schreiben wie das Begehren des Erzählers gleichermaßen richtet. Eingeleitet wird der mediale Wechsel durch die Lektüre des Tagebuches von Severin. Der Erzähler erblickt eine Schrift, die »nicht mit gewöhnlicher Tinte, sondern mit dem roten Blute, das aus meinem Herzen träufelt«²¹, geschrieben ist. Der äußerlichen, kalten Ordnung des Bildes steht das warme Herzblut einer Schrift entgegen, deren erotisches Ziel in einer Verlebendigung des Begehrens liegt, die der Text zugleich mit dem Pygmalionmythos in Verbindung setzt. Im Wechsel vom Medium des Bildes zu dem der Schrift wird die Geliebte, die zunächst aus totem Stein gebaut zu sein scheint, zu einer Figur aus Fleisch und Blut: »da war mir's, als hätte sich das schöne Marmorweib meiner erbarmt und sei lebendig geworden«²². Die Verlebendigung der Marmorstatue in

19 | Zum Zusammenhang von Novelle und Psychoanalyse vgl. Geisenhanslücke: Das Schibboleth, S. 17-30.

20 | Sacher-Masoch: Venus, S. 16.

21 | Ebd., S. 17.

22 | Ebd., S. 20.

eine Frau aus Fleisch und Blut, die sich letztlich als ebenso kalt wie ihr Vorbild erweisen soll, erinnert zwar nicht von ungefähr an den Mythos von Pygmalion. Ihre Eigenheit ergibt sich jedoch gerade in der Differenz zur klassischen Vorlage und dem dort artikulierten Bild des männlichen Begehrens. Was bei Ovid ganz auf die bildnerische Tätigkeit des schamvollen Mannes zurückgeht, der sich zunächst der Venus verweigert, um sich erst dann dem von eigener Hand geschaffenen Werke hinzugeben – »Weißes Elfenbein schnitzte indes mit glücklicher Kunst und/gab ihm eine Gestalt, wie sie nie ein geborenes Weib kann/haben, und ward von Liebe zum eigenen Werke ergriffen«²³, heißt es über den Künstler Pygmalion –, das schildert Sacher-Masoch als christliches Erbarmen, das das Marmorweib mit dem Träumer habe. In der Gestalt der russischen Witwe, rothaarig und grünäugig wie eine sehr zeitgenössische *femme fatale*, begegnet dem Erzähler die lebendig gewordene Statue, die er fortan verehrt: Da »sitzt Venus, das schöne, steinerne Weib, nein die wirkliche Liebesgöttin, mit warmem Blute und pochenden Pulsen, vor mir auf einer steinernen Bank. Ja, sie ist mir lebendig geworden, wie jene Statue, die für ihren Meister zu atmen begann«²⁴. Überdeutlich ist der Verweis auf den Pygmalionmythos im Text inszeniert. Nichtsdestotrotz entfaltet sich die Liebesgeschichte zwischen dem Erzähler und der schönen Witwe in bezeichnender Differenz zum Mythos: Wo Pygmalion von der von ihm aus Verzweiflung angerufenen Venus unmittelbar erhört wird und aus dem Tempel nach Hause geeilt die lebendige Frau findet, die neun Monate später die Tochter Paphos gebärt, da stellt sich die masochistische Liebe, wie Sacher-Masoch sie schildert, als eine Geschichte des Aufschubs und der damit verbundenen Verträge dar, die gar nicht auf erotische Erfüllung zielen, sondern auf etwas anderes. »Die Form des Masochismus ist das Warten.«²⁵ Auf die förmliche Anfrage, ob er ihr Sklave sein darf, erfolgt ein komplizierter Vertrag, der zugleich ein bestimmtes Bild der Frau voraussetzt. Es ist nicht die von der Venus eingesetzte, zudem aber dem Mann treu ergebene Frau Pygmalions, die Severin begehrt: »Dann will ich lieber einem Weibe ohne Tugend, ohne Treue, ohne Erbarmen hingegeben sein. Ein solches Weib in seiner selbstsüchtigen Größe ist auch ein Ideal. Kann ich nicht das Glück der Liebe voll und ganz genießen, dann will ich ihre Schmerzen, ihre Qualen auskosten bis zur Neige; dann will ich von dem Weibe, das ich liebe, mißhandelt, verraten werden, und je grausamer, um so besser. Auch das ist ein Genuß!«²⁶ Nicht erotische Erfüllung wie Pygmalion will Severin, sondern Schmerz und Qual. Die Frage, was sich hinter dieser seltsamen Wahl verbirgt, führt auf eine ganze Abfolge von Urszenen im psychoanalytischen Sinne zurück. So erinnert sich der Erzähler zunächst an eine Statue im Garten des Hauses: »Einmal verließ ich nachts mein Bett, um sie zu besuchen, die Mondsichel leuchtete mir und ließ die

23 | Ovid: Metamorphosen, X, 246-249.

24 | Sacher-Masoch: Venus, S. 22.

25 | Deleuze: Sacher-Masoch, S. 222.

26 | Sacher-Masoch: Venus, S. 37f.

Göttin in einem fahlblauen kalten Licht erscheinen. Ich warf mich vor ihr nieder, küßte ihre kalten Füße, wie ich es bei unsern Landleuten gesehen hatte, wenn sie die Füße des toten Heilands küßten.«²⁷ Die Frage, die sich vor dem Hintergrund dieser überdeutlichen Inszenierung eines erotischen Begehrens stellt, das im Unterschied zu Pygmalion die Kälte des Steins dem warmen Blute vorzieht, ist die nach der Form der Subjektivität, die sich in der Umleitung des Begehrens auf die marmorne Statue konstituiert. Der Text beantwortet diese Frage, indem er eine zweite Urszene einführt, die der Bestrafung des Knaben durch seine Tante:

Eines Tages fuhren meine Eltern in die Kreisstadt. Meine Tante beschloß ihre Abwesenheit zu benützen und Gericht über mich zu halten. Unerwartet trat sie in ihrer pelzgefütterten Kazabaika herein, gefolgt von der Köchin, Küchenmagd und der kleinen Katze, die ich verschmäht hatte. Ohne viel zu fragen, ergriffen sie mich und banden mich, trotz meiner heftigen Gegenwehr, an Händen und Füßen, dann schürzte meine Tante mit einem bösen Lächeln den Arm empor und begann mich mit einer großen Rute zu hauen, und sie hieb so tüchtig, daß Blut floß und ich zuletzt, trotz meinem Heldenmut, schrie und weinte und um Gnade bat. Sie ließ mich hierauf losbinden, aber ich mußte ihr knieend für die Strafe danken und ihre Hand küssen.²⁸

Die Darstellung wirkt wie eine Vorwegnahme und damit zugleich wie eine Parodie der Freudschen Urszene. Der Grund für die Bestrafung ist die Tatsache, dass der junge Severin die erotischen Zudringlichkeiten der Küchenmagd zurückgewiesen, in der Diktion des Mythos die Weihen der Venus verschmäht hat. Auf den Ausfall der altersgerechten genitalen Sexualität folgt die Strafe buchstäblich auf den Fuß: Als Urbild der Venus im Pelz tritt die Tante auf und peitscht den Erzähler aus. Allzu genau zeichnet Sacher-Masoch die Geburt des masochistischen Begehrens nach: »Nun sehen Sie den übersinnlichen Toren! Unter der Rute der schönen üppigen Frau, welche mir in ihrer Pelzjacke wie eine zürnende Monarchin erschien, erwachte in mir zuerst der Sinn für das Weib, und meine Tante erschien mir fortan als die reizendste Frau auf Gottes Erdboden.«²⁹ Der Masochismus, so wird auch Freud betonen, verkehrt die Strafe in Lust: An die Stelle der sexuellen Erregung durch die verführerische Frau, hier verkörpert durch die Küchenmagd, tritt der Umweg einer Lust durch Bestrafung, die sich auf die Fetischobjekte Pelz, Pantoffel und Peitsche verschiebt. Auf die Frage nach dem Reiz der Venus im Pelz antwortet der Erzähler: »ich habe ihnen schon wiederholt gesagt, daß im Leiden ein seltsamer Reiz für mich liegt, daß nichts so sehr imstande ist, meine Leidenschaft anzufachen als die Tyrannei, die Grausamkeit, und vor allem die Treulosigkeit eines schönen Weibes. Und dieses Weib, dieses seltsame Ideal aus der Ästhetik des Häßlichen, die Seele eines Nero im Leibe einer Phryne,

27 | Ebd., S. 40.

28 | Ebd., S. 41.

29 | Ebd.

kann ich mir nicht ohne Pelz denken.«³⁰ Der Masochismus, so scheint es, gründet auf einer Phantasie, auf dem Traum einer Misshandlung durch die Venus im Pelz, auf der Umwandlung von Unlust und Lust, in der Freud zugleich das große ökonomische Rätsel des Masochismus erkannte. Aber hat Sacher-Masoch dieses Rätsel wirklich gelöst?

So sehr sich Sacher-Masochs Darstellung eines abseitigen erotischen Begehrens in *Venus im Pelz* auch in Übereinstimmung mit der Psychoanalyse zu befinden scheint, ein Moment lässt die psychoanalytische Deutung des Masochismus außer Acht: die Tatsache, dass das masochistische Begehren an das Aufsetzen eines genau ausgearbeiteten Vertrages gebunden ist. »Die Besessenheit ist der dem Sadisten, der Pakt der dem Masochisten eigene Wahn«³¹, kommentiert Deleuze, um das Band zwischen Sadismus und Masochismus, das die Psychoanalyse errichtete, zu zerschneiden. Die Deutung des Masochismus als sexueller Perversion verbindet sich mit der Rechtsfrage nach seinen vertraglichen Grundlagen. Ihre entscheidende Klausel scheint in ähnlicher Weise wie in einem Ehevertrag in der Versicherung des gemeinsamen Zusammenlebens zu bestehen, das durch keine Trennung aufgehoben und durch keine Auslieferung an einen ihrer Anbieter beendet werden kann. Der Vertrag setzt dem masochistischen Begehren eine Grenze, die zugleich seine Erfüllung ist: die Phantasie, von der geliebten und doch kalten Frau verlassen und aufgegeben zu werden wie ein Stück Dreck.

Der Strategie des Aufschiebs entsprechend, die dem masochistischen Begehren zugrunde liegt, schildert der Text die Übertretung und Erfüllung der Vertragsgrenze als Folge von Versuchungen, denen Wanda zunächst widersteht. Der erste Verehrer ist ein russischer Fürst, der sich um sie bemüht, der zweite ist deutscher Maler, der ein Bildnis der Jungfrau Maria aus der schönen Venus machen will und ihr wie schon der Erzähler hoffnungslos verfällt. Der künstlerische Versuch einer Übertragung der antiken Venusstatue in ein christliches Marienbild erscheint als ein letztlich scheiternder Akt der Sublimierung, der die Frau wieder in ein Bild verwandeln möchte und dabei der erotischen Anziehungskraft der spröden Schönen unterliegt. Auch ihm setzt sie den Fuß auf den Nacken, demütigt ihn, bis nichts als die Flucht bleibt.

Erst in der dritten Versuchung, dem schönen Griechen, der noch hinter Rom in die Ursprünge der klassischen Antike zurückführt, vollendet sich das Phantasma, von der Geliebten für einen anderen verlassen zu werden. Wie bei der Darstellung des Ursprungs, so greift der Erzähler auch bei der Darstellung der letzten Grenze, die dem masochistischen Begehren gesetzt ist, auf ein mythisches Bild zurück. Es ist jedoch nicht mehr das des Künstlers Pygmalion, sondern das des Flötenspielers Marsyas. Der dritte Anbieter, der schöne Grieche mit dem Namen Alexis Papadopolis, verwandelt sich in »Apollo, der den Marsyas schindet«³², Se-

30 | Ebd., S. 45.

31 | Deleuze: Sacher-Masoch, S. 177.

32 | Sacher-Masoch: Venus, S. 113.

verin selbst in den Satyr, aus dessen Tränen bei Ovid der klarste der phrygischen Flüsse entsteht. Die Präsenz des schönen Griechen als apollinischem Peitschengott bringt den Erzähler an jene Grenze, die er insgeheim ersehnt hat. In einem Brief an Wanda schreibt er: »Solange Sie jedoch nur grausam und unbarmherzig waren, konnte ich Sie noch lieben, jetzt aber sind sie im Begriffe, *gemein* zu werden.«³³ Der Gemeinheit, die er Wanda unterstellt, entspricht die infame Bestrafung, deren Opfer er wird. Sie erst erniedrigt ihn endgültig zu einem Wesen, das seine im Vertrag festgehaltene Ehre vollständig verliert und daher auch nicht mehr das Rechtssubjekt sein kann, das an einen Vertrag gebunden ist. Dass hier eine Grenze überschritten ist, die zugleich die Grenze zwischen Ehre und Ehrlosigkeit markiert, macht der Text explizit: »Das übertraf meine Phantasie.«³⁴ Was die Phantasie des Erzählers übersteigt, ist die Verwandlung in den gefolterten Marsyas, dem bei lebendigem Leibe die Haut abgezogen wird: »[I]ch war gebunden wie Marsyas und mußte sehen, wie sich Apollo anschickte, mich zu schinden.«³⁵ Nicht nur er schaut seiner Misshandlung aber zu, sondern zugleich die von ihm verehrte Frau: »Das Gefühl, vor einem angebeteten Weibe von dem glücklichen Nebenbuhler mißhandelt zu werden, ist nicht zu beschreiben, ich verging vor Scham und Verzweiflung.«³⁶ Scham und Verzweiflung markieren die Erfüllung des vollständigen Verlustes aller Ehre und Persönlichkeitsrechte, die im Vertrag zwischen dem Erzähler und Wanda noch Eingang fanden. »Nichts als Wunde war er«³⁷, heißt es bei Ovid. Am Ende findet sich auch Severin nur noch als geschundener Körper, der sich nicht länger mit seinen Phantasien eins weiß:

Und das Schmachvollste war, daß ich in meiner jämmerlichen Lage, unter Apollos Peitsche und bei meiner Venus grausamem Lachen anfangs eine Art phantastischen, übersinnlichen Reiz empfand, aber Apollo peitschte mir die Poesie heraus, Hieb für Hieb, bis ich endlich in ohnmächtiger Wut die Zähne zusammenbiß und mich, meine wollüstige Phantasie, Weib und Liebe verfluchte.

Ich sah jetzt auf einmal mit entsetzlicher Klarheit, wohin die blinde Leidenschaft, die Wolust, seit Holofernes und Agamemnon den Mann geführt hat, in den Sack, in das Netz des verräterischen Weibes, in Elend, Sklaverei und Tod.

Mir war es, wie das Erwachen aus einem Traum.³⁸

Auch Kafkas Gregor Samsa erwacht aus einem Traum, um sich als ungeheures Ungeziefer allein und mit einem Bild der Venus im Pelz im Zimmer zu finden. Was bei Kafka am Anfang einer Geschichte steht, die mit der völligen Entrech-

33 | Ebd., S. 122f.

34 | Ebd., S. 133.

35 | Ebd., S. 135.

36 | Ebd., S. 136.

37 | Ovid: Metamorphosen, XI,388.

38 | Sacher-Masoch: Venus, S. 136.

tung und dem Tod des Sohnes endet, das steht bei Sacher-Masoch am Schluss einer Erzählung, die sich zugleich als Therapie verstehen will. In einem Brief schreibt Wanda dem Erzähler: »Ich hoffe, Sie sind unter meiner Peitsche gesund geworden, die Kur war grausam aber radikal.«³⁹ Hat die Therapie aber überhaupt angeschlagen? Und woran genau ist Severin denn eigentlich erkrankt? Die Psychoanalyse hat das Rätsel des Masochismus zu lösen versucht, indem sie den Masochismus auf das Moment des Erogeen zurückführte und in diesem die symbolische Verwandlung des aktiven Mannes in ein passives Weib erblickte, in den Phantasien um das Kastriertwerden, Koitiertwerden oder Gebären zugleich den Grund für eine Regression von moralischen Errungenschaften in den Abgrund des Ödipuskomplexes annahm. Der Text von Sacher-Masoch unterstützt diese Deutung des Masochismus, begründet sie geradezu, stellt sie darüber hinaus zugleich in den rechtlichen Kontext des Verlustes der männlichen Ehre, der im Text inszeniert wird. Gleich auf doppelte Weise entzieht er seiner psychoanalytischen Lesbarkeit die Grundlage: indem er ein Rechtsverhältnis in das Zentrum der Erzählung stellt, und indem er den Masochismus von seiner Bindung an das ursprünglichere Phänomen des Sadismus löst. Seit Krafft-Ebing und selbst noch für Freud gilt der Masochismus als das schwächliche Pendant des Sadismus. Auf die umgekehrten Vorzeichen, unter denen der Masochismus in der Moderne das Erbe Sades antritt, hat dagegen schon Albrecht Koschorke hingewiesen. »Sade, dem Masoch oft typisierend gegenübergestellt wird, verfolgte in seinen Schriften das philosophische Programm einer Rationalisierung der Begierde. Sacher-Masoch hat ein entgegengesetztes Ziel. Ihm ist es um die Sexualisierung der Herrschaft zu tun.«⁴⁰ Die Sexualisierung der Herrschaft, die Sacher-Masoch in seiner *Venus im Pelz* vorführt, lässt sich in diesem Zusammenhang mit Deleuze als »die zur Technik gesteigerte Kunst des Phantasmas«⁴¹ und mit Koschorke als »Verdinglichung von Ängsten«⁴² verstehen, deren Ziel in der Transformation von Angst in Lust bestehe. Im Zentrum des Masochismus steht demnach nicht die spiegelbildliche Verkehrung des Sadismus im ökonomisch rätselhaften Wunsch, Schmerz zu erleiden, sondern die frühkindliche Angst des Verlassenwerdens, die das masochistische Begehren abzuwenden sucht, indem sie vertraglich garantierten Aufschub erwirkt. Die Schmerzen, die das masochistische Subjekt erleidet, tauscht es gegen die Sicherheit, in seinem Schmerz nicht allein bleiben zu müssen. Was mit dieser gewiss fragilen Transformation von Angst und Lust zugleich in Frage steht, ist die Frage nach der Subjektbildung im Kontext der Infamie. Auf die vertraglichen Verbindlichkeiten des masochistischen Selbst hat Koschorke ausdrücklich hingewiesen. Er unterstellt sie einer grundlegenden Aporie, die das Rätsel des Masochismus erst begründe: »Formal ist eine Abmachung nur

39 | Ebd., S. 137.

40 | Koschorke/Sacher-Masoch: Die Inszenierung, S. 38.

41 | Deleuze: Sacher-Masoch, S. 218.

42 | Koschorke/Sacher-Masoch: Die Inszenierung, S. 86.

gültig, wenn ein mündiges Rechtssubjekt sie eingeht; der masochistische Vertrag aber besteht inhaltlich in der Auslöschung dieses Rechtssubjekts.«⁴³ Was das masochistische Phantasma offenbart, ist eine Vernichtung des Rechtssubjekts in dem schriftlichen Akt, der den Rechtszustand erst herstellen soll. So dient der Vertrag letztlich nicht der Begründung eines Rechtsverhältnisses, sondern der Aufhebung der Rechtlichkeit. »Der Masochismus ist Selbstvernichtung als autonomes Spiel des Selbst«⁴⁴, formuliert Koschorke prägnant. Damit kann der Masochismus nicht nur als eine Formierung der Sexualität verstanden werden, die den Bedingungen der viktorianischen Sexualrepression entspricht, wie Koschorke es in seiner Deutung der Geschichte hervorhebt, sondern auch als ein Beitrag zur Geschichte der Infamie, den Kafka in seinen Erzählungen aufnehmen konnte, indem er sowohl die Sexualisierung der Herrschaft als auch die Aporien des Rechts weiterführte, die Sacher-Masoch entspann. Ungleich konsequenter als Sacher-Masoch bezieht Kafka die Sexualisierung der Herrschaft aber nicht allein auf Geschlechterverhältnisse, sondern auf Herrschaft überhaupt, insbesondere in der juristischen Bedeutung der Verfügungsgewalt des Vaters über die Familie, wie sie aus dem Römischen Recht überliefert ist. In diesem Sinne erscheint der Vater schon in Kafkas *Die Verwandlung* nicht als biographischer Spiegel der Schreckensherrschaft von Kafkas Vater, sondern vielmehr als ein archaischer Patriarch, der über alle Familienverbindungen wacht und der das absolute Strafrecht über seinen Sohn behält. Aus dieser familiären Ordnung befreit Kafka die infamen Bilder der Herrschaft, die er in seinen Texten inszeniert, erst in der Erzählung *In der Strafkolonie*, in der er das christologisch anmutende Bild des Masochisten, der nach Freud überall dort die Wange hinhält, wo er Aussicht hat, einen Schlag zu erhalten, durch eine sadistische Komponente ergänzt und das Zusammenspiel von Lust und Strafe damit neu akzentuiert. Kafka schreibt damit jene Geschichte des masochistischen Selbst fort, die Sacher-Masoch in *Venus im Pelz* aus der Latenz an eine Öffentlichkeit gehoben hat, die ihn gleichwohl nicht verstehen wollte oder konnte. Ein infames Ereignis stellt Sacher-Masochs Text bis heute dar, da er in ähnlicher Weise wie im schändlichen Fall des Marquis de Sade literarischen Ruhm und die Erfahrung des Ehrverlustes unauflösbar miteinander verknüpft.

LITERATUR

Deleuze, Gilles: »Sacher-Masoch und der Masochismus«, in: L. v. Sacher-Masoch, *Venus im Pelz*. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze, Frankfurt a.M. 1980, S. 163-281.

43 | Ebd., S. 88.

44 | Ebd., S. 89.

- Eder, Annemarie/Müller, Ulrich: »Obszön. Obszönität«, in: H. Fricke (Hg.), Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Band II. H – O, Berlin 2000, S. 732-735.
- Foucault, Michel: *Archéologie du savoir*, Paris 1969.
- *Dits et écrits 1954-1988*. II. 1970-1975. Édition établie sous la direction de Daniel Defert et François Ewald avec la collaboration de Jacques Lagrange, Paris 1994.
- Freud, Sigmund: »Das ökonomische Problem des Masochismus«, in: A. Freud (Hg.), *Gesammelte Werke*. Band XIII, Frankfurt a.M. 1999, S. 369-383.
- »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie«, in: A. Freud (Hg.), *Gesammelte Werke*. Band V, Frankfurt a.M. 1999, S. 27-145.
- Geisenhanslüke, Achim/Löhnig, Martin (Hg.): *Infamie. Ehre und Ehrverlust in literarischen und juristischen Diskursen*, Regensburg 2012.
- Geisenhanslüke, Achim: *Das Schibboleth der Psychoanalyse. Freuds Passagen der Schrift*, Bielefeld 2008.
- Haverkamp, Anselm: *Figura cryptica. Theorie der literarischen Latenz*, Frankfurt a.M. 2002.
- Heidegger, Martin: *Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, Frankfurt a.M. 1989.
- Koschorke, Albrecht/Sacher-Masoch, Leopold von: *Die Inszenierung einer Perversion*, München 1988.
- Krafft-Ebing, Richard von: *Psychopathia Sexualis. Mit besonderer Berücksichtigung der Conträren Sexualempfindung. Eine Medicinisch-Gerichtliche Studie für Ärzte und Juristen*. Zwölfte, verbesserte und vermehrte Auflage, Stuttgart 1903.
- Ovidius Naso, Publius: *Metamorphosen*. (Deutsch von E. Rösch), München/Zürich 1983.
- Sacher-Masoch, Leopold von: *Venus im Pelz. Mit einer Studie über den Masochismus von Gilles Deleuze*, Frankfurt a.M. 1980.
- Sauter, Michiel: »Marmorbilder und Masochismus. Die Venusfiguren in Eichendorffs ›Das Marmorbild‹ und in Sacher-Masochs ›Venus im Pelz‹«, in: *Neophilologus* 75 (1991), S. 119-127.
- Willemsen, Roger: »Über das Obszöne«, in: B. Vinken (Hg.), *Die nackte Wahrheit. Zur Pornographie und zur Rolle des Obszönen in der Gegenwart*, München 1997, S. 129-147.

